第 60 卷 第 2 期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol.60, No.2
2023 年 3 月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　Mar. 2023

文 化 交 流 与 传 播

弗·施莱格尔与德国浪漫派的“文学”概念解证

方 维 规

(北京师范大学 文艺学研究中心, 北京 100875)

摘　要: 早期浪漫派是德意志浪漫主义文学理论的基石,盛期和晚期浪漫派理论只是其变奏和展开。作为浪漫主义思潮的奠基者,弗·施莱格尔的《论希腊文学研究》《〈雅典娜神殿〉断片集》等早期著述集中体现了其美学思想。“Poesie”在他那里是一个大概念,或曰关键概念,也是理解早期浪漫派的重要路径。然而,历史文本中的“Poesie”(英:Poetry)一向被中国学界汉译为令人困惑的“诗”,“Romantische Poesie”也因此被对译为“浪漫诗”。但在施莱格尔那个时代,“Poesie”并非中国学人望文生义的“诗”,而是“文学”,也引申为“诗意”和“诗性”。在早期浪漫派那里与彼时德意志历史语境中,对于“Poesie”的这种理解包含重新追问世界本源的诉求。以施莱格尔为代表的浪漫派作家,力图通过演进的综合文学、浪漫反讽、新神话等理念,探索将世界浪漫化的激进方案。这种认识努力无疑赋予“Poesie”以新的内涵,这也应当是我们译介和使用这一概念的基本前提。

关键词: 弗·施莱格尔;浪漫主义文学;概念辨析;经典新解

中图分类号:I 02　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2023)02-0109-14

弗里德里希·施莱格尔(Friedrich Schlegel, 1772-1829)是浪漫主义文学思潮的奠基者和领军人物,也可以说,施莱格尔兄弟是耶拿浪漫派的主要代表。按照狄尔泰(Wilhelm Dilthey, 1833-1911)的说法,莱辛(Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781)去世以后,弗·施莱格尔那种“青年人的狂妄让他觉得,同其兄长一起坐上那位伟大批评家死后空着的法官交椅是天经地义的”①。传统的弗·施莱格尔研究常将他的精神生活分为早期的古典主义阶段(1797 年前五年),中期的浪漫主义阶段与 1808 年皈依天主教之后的晚期活动。本文主要通过施氏早期著作尤其是《论希腊文学研究》《〈雅典娜神殿〉断片集》等著述中的相关论说,阐释他的美学思想。重温经典的主要原因,不仅是要以施莱格尔为例,揭橥历史文本中的“Poesie”这一重要概念的汉译所带来的误读或理解困惑;重读浪漫派的早期文本,还在于“现代性”的绝大部分重大主题或多或少都带着“浪漫”的影子,它对后人的影响和塑造是长久的。有学者甚至认为,我们依然生活在浪漫派所开启的那个时代。②

弗·施莱格尔是浪漫派的纲领制定者和理论家,他的早年志向是成为古典文学研究领域的温克尔曼(Johann Winckelmann, 1717-1768)。施氏名文 *Ueber das Studium der Griechischen Poesie*,被浪漫主义文学研究视为划时代的文献,李伯杰节译本译之为《论希腊诗研究》,而我以为译之为《论希腊文学研究》为妥。③ (笔者将另文发表的《“Poesie”概念小史》,当能让人理解我的这一建议的缘由,本文主要是通过施氏著述本身来说明问题。)施莱格尔自 1794 年开始撰写《论希腊文学研究》,1795 年 12 月初竣稿,但到 1797 年 1 月才在他的文集《希腊人与罗马人·古典文化的历史和批评》第一卷刊发。此时,他

收稿日期:2022-08-22

作者简介:方维规,男,上海市人,北京师范大学文艺学研究中心教授。

① Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*: *Lessing*, *Goethe*, *Novalis*, *Hölderlin* (1906), achte Auflage, Leipzig/Berlin: Teubner, 1922, S. 21.

② 参见拉库-拉巴尔特、南希:《文学的绝对:德国浪漫派文学理论》,张小鲁等译,南京:译林出版社 2012 年版,前言第 18 页。

③ 汉语中亦有《论希腊诗歌研究》《论古希腊诗学研究》《论对希腊诗学的研究》之译。

已摒弃古典主义,与歌德、席勒为代表的古典主义文学分道扬镳。施莱格尔后来的浪漫主义文学观念在很大程度上已在汇集其前期成果的《论希腊文学研究》中形成。① 这也是剖析这篇名文并结合紧随其后的浪漫主义阶段的《〈雅典娜神殿〉断片集》等著述讨论问题的理由。

从温克尔曼到荷尔德林(Friedrich Hölderlin, 1770-1843),德意志文坛对于希腊文化的迷恋和认同人所共知。施莱格尔兄弟的诸多早期著述,更是大大启发和促进了(希腊)古典语文学的发展;他们本身都是语文学家,在古典学研究领域声名卓著。"语文学"在弗·施莱格尔那里和康德(Immanuel Kant, 1724-1804)的"批判"大同小异,正是他对语文学的推崇和新解,为往后的语文学发展奠定了坚实的基础。更为重要的是,早期浪漫派也是整个德意志浪漫主义文学理论的基石,盛期和晚期浪漫派文论只是其变奏和展开。早期浪漫派(耶拿浪漫派)亦有"理论浪漫派"之称,"理论"也是其情有独钟的概念。

在进入本文论题之前,我想先援引美国"观念史"的开创者洛夫乔伊(Arthur Lovejoy, 1873-1962)的一个有些危言耸听的观点,他在 1923 年写道:"浪漫主义是文学史和文学批评的丑闻。"被一个学者看作浪漫主义特有精神本质的东西,会被另一个学者视为浪漫主义的对立面,于是他劝人们最好放弃这个含糊概念,或者采用复数形式,即有多种"浪漫主义"概念。② 重提洛氏此说,主要是考虑到我对有些问题的认识,比如对中国学界一概以"诗"译"Poesie"的质疑,亦即人们习以为常的"Poesie"之汉语译词"诗"在许多语境中当为"文学",可能会给人留下笼统、武断之感,因为我们的双语词典中不见此义项。

我不反对复数的观点,也不可能把他人的理解看得一无是处,但我以为对有些问题的钩稽和辨析是必要的,旨在更好地理解文本,而在本文中则主要涉及对"Poesie"的理解:是"诗"还是"文学"? 不同的译词会引发不同的理解,或者无法理解。这就不只是一字一词的问题了。就我的阅读所及,"Poesie"在已有施莱格尔汉译和研究中,都是一个"诗"字,而这绝非例外;其他西方语言中与"Poesie"对应的词,同样被不加区分地汉译为"诗",由是造成的误读或费解是一个普遍现象。

常听人说"施莱格尔不好懂""读不懂",这在某种程度上也与相关译词有关。我的感觉是译本"定调",以"诗"译"文学",在很大程度上左右了施莱格尔接受在这个问题上的方向,译文和迄今的绝大多数论文中的很多句子或段落,确实是很难看懂的。我以为,重要概念的汉译是我们理解相关问题的基础,至少对以往译词是否恰当的问题应有足够的意识。"Poesie"在施莱格尔那里是一个大概念,或曰关键概念,也是理解早期浪漫派的重要路径。本文的思路便是围绕施氏著述中的概念,在概念辨析的基础上探究早期浪漫派的本原。另须说明的是,本文只是以施莱格尔为例来解析"Poesie"等概念,其中说到的现象绝不只局限于施莱格尔。

一、先从译词说起,或 Poesie:语言的艺术

《论希腊文学研究》是庞杂的浪漫主义理论中的关键文本,也是确立时代界线的决定性事件,然而中译本读者未必能够或无法领略该著的历史分量和地位。李伯杰节译本是 14 页文字③,给读者留下一篇"短文"的印象,而它实际上只是原著的一个"零头",该文首发在施氏文集《希腊人与罗马人》中的篇幅是整整 250 页,无异于一部专著。施氏之作略嫌枯燥的标题,仅显示出希腊文学研究,但作者的真正意图并非写作一部希腊古代文学史,而是阐释古代文学与现代文学的关系。尽管标题只提及希腊文学研究,该著其实是施氏对于古希腊文学与现代文学的历史概览,甚至更是对现代文学的考察。

节译本读者无法领略该文的总体思想及其结构,乃至无法理解标题,因为节译本中只字未提希腊或所谓"希腊诗",倒是见到不少"现代诗"字样,可又不见现代诗作,而是施氏如何分析莎士比亚的《哈姆雷特》或《凯撒大帝》,还有其他一些现代文学现象。译者只是节译了原著中很小一部分论述现代文学

① Cf. Raimund Belgardt, "'Romantische Poesie' in Friedrich Schlegel's Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie*," in: *German Quarterly* 40 (1967), S. 165-181.

② Arthur Lovejoy, "On the Discrimination of Romanlicisms," in: *Publications of the Modern Language Association* 39.2 (1924), pp. 229-253; reprinted in Lovejoy, *Essays in the History of Ideas*, New York: Capricorn, 1960, pp. 228-253.

③ 施勒格尔:《论希腊诗研究》(节译),《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,李伯杰译,北京:华夏出版社 2005 年版,第 10—23 页。

的内容,即所谓“现代诗”。在《论希腊文学研究》中,施莱格尔将希腊文学与中世纪以降的文学进行对照,又比较了古典主义文学与浪漫主义文学。如他之前的温克尔曼和之后的黑格尔(G.W.F. Hegel,1770-1831)那样,希腊在他眼中是所有艺术创作的典范。他认为古代文学是客观的,现代文学是纯主观的;古代那种真正的“美”与现代纯粹的“有趣”形成对照。

李伯杰译施氏《论希腊喜剧的审美价值》中有个注释,解释汉译为“诗”的“Poesie”的含义“即文学。古希腊人把所有的文本分为韵文(诗)和散文两大类,文学作品都是押韵的,因为诗就是文学的同义词”。① 这一解释有其合理之处,但并非无懈可击(详述见后文),更不能解决如下问题:希腊人或施莱格尔所说的“Poesie”,一定就是“诗”吗? 施氏论述现代文学时所说的“moderne Poesie”,能够称之为“现代诗”吗? 施氏倡导的浪漫主义文学是“浪漫诗”吗? 几乎清一色以“诗”译“Poesie”的现象不只出现在《论希腊诗研究》中,整本李译《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》或《雅典娜神殿断片集》②等译作皆如此。这就出现了很多让人费解的句子或段落,或因为以“诗”代“文学”而大大缩小了“Poesie”概念的涵义。

黄江译拜泽尔(Frederick C. Beiser)专著《浪漫的律令:德意志早期浪漫主义概念》也是如此:该书第一章即论述“romantic poetry”亦即德语“romantische Poesie”的涵义。作者认为“romantische Poesie”(既有汉译均为“浪漫诗”)之于青年浪漫派是一个关键概念,是我们进入德意志早期浪漫派之魔幻世界的最佳切入点,所以他要提出的一个非常基础的问题是,青年浪漫派的“romantische Poesie”究竟指什么,这个难以把握的短语一般被用于何处,谈论的是什么,涵盖哪些内容?③ 要回答这些问题并非易事。弗·施莱格尔就曾在 1797 年 12 月 1 日给其兄长的信中,带着诙谐的口吻说:他很难在一封信中充分、完整地解释“romantische Poesie”的涵义,那需要写 125 页才行。④

拜泽尔还设专节论述了“The Concept of *Poesie*”⑤,汉译为“诗的概念”。“Poesie”的“诗”之译不只涉及一种西方语言,几乎所有西方语言中与之对应的词(英:Poetry;法:Poésie)一贯被不加区分地汉译为“诗”或“诗歌”,所以众多浪漫派文学或哲学的研究者也都跟着说“诗”。在不少情况下,“Poesie”被施莱格尔或那个时代的人高度抽象化了,就像抽象的“哲学”一样。一定要将之译成“诗”的话,只有先把“诗”彻底泛化,而这在汉语中、尤其在具体语境中似乎很难做到。这是一个复杂的概念,但在具体上下文中的含义是明确的。惜乎我们在各种双语词典中无法见出该词的历史语义。

在《浪漫的律令》中,拜泽尔征引德国《哲学概念辞典》(1955)中的说法,不无道理地指出,人们一定要记住弗·施莱格尔运用的“Poesie”概念可追溯至这个术语的古义,“Poetic”(希腊语:ποιητικός/poiētikós)这个词的原初意思是制作或创造某物⑥;换言之,“Poetic”表示创造性或生产性,是创造事物。这个涵义已经见于柏拉图和亚里士多德。在亚氏《诗学》亦即以他为代表的古典“文学”体系中,作为上位概念的“*ποίησις*”(poíēsis:创制;英:poetry)意为语言艺术(即我们今天所说的文学),主要包括史诗(叙事)和悲剧(戏剧)两大体裁。今人所说之“诗”,并不在亚氏“*ποίησις*”体裁体系之列;“诗”只是创作手法,即叙述(表达)形式;古希腊的“文学”创作必须用韵,而用韵亦即作诗特别会让人想到语言的艺术。汉语中以“诗”译“*ποίησις*”,缘于把古希腊诗当作文类的误解,这也是后来所有“误译”的根源。

---

① 施勒格尔:《论希腊喜剧的审美价值》,《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,第 2 页,注三。

② 施勒格尔:《雅典娜神殿断片集》,李伯杰译,北京:三联书店 2003 年版。

③ Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 2003, p. 7. ——另见拜泽尔:《浪漫的律令:早期德国浪漫主义观念》,黄江译,北京:华夏出版社 2019 年版,第 17—18 页。后文征引该书观点,均参考了黄江译本,并做了必要改动。

④ Cf. Friedrich Schlegel, “Friedrich an August Wilhelm Schlegel” (1. Dezember 1797), in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von Raymond Immerwahr, Abt. III, Bd. XXIV: *Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel / Die Periode des Athenaeums: 25. Juli* 1797 - *Ende August* 1799, Paderborn: Schöningh, 1985, S. 53.

⑤ Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, pp. 15-18.

⑥ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. 16; Cf. also: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, hrsg. von Johannes Hoffmeister, Hamburg: Felix Meiner, 1955, S. 476.

浪漫派擅长词源学,它起源于语文学与批评亦非偶然。宽泛运用“Poesie”这一术语的并非弗·施莱格尔一人,亦见于奥·施莱格尔(August Schlegel, 1767–1845)、谢林(Friedrich Schelling, 1775–1854)、诺瓦利斯(Novalis, 1772–1801)的著述,例如谢林常用“Poesie”指称创造性活动。① “Poesie”特别强调特殊的语言,也就是文学语言,它在 1800 年前后被描述为“活跃的精神”(歌德)、“兴奋”(荷尔德林)或“想象”(奥·施莱格尔)。② 既然赓续亚里士多德传统的“Poesie”表示语言的艺术,那么“romantische Poesie”便是指浪漫主义的语言艺术。黑格尔明确把“Poesie”定义为“语言的艺术”③。此时,我们既要看到这个源于希腊语的术语的古义,更要看到它在新的时代和历史语境中的裂变和转向。

随着小说的兴起并且获得与悲剧的同等地位,语言的艺术已经不再是用韵与否,再用亚里士多德诗学意义上的“Poesie”来指称复杂的文学整体,也就越来越困难了。尤其是英国著名小说家理查森(Samuel Richardson, 1689–1761)的《帕美拉》(*Pamela, or Virtue Rewarded*, 1740)所引发的热烈讨论,确立了小说之现代叙事作品的地位,其重要影响体现于 1750 年代对于传统文学分类的解构。小说等叙事作品在旧时“Poesie”中无关紧要,但在新的文学概念中具有中心意义。时至 19 世纪,“Poesie”在德语中主要指称文学和文学类型。浪漫派时而论说诗歌,时而谈论小说,时而讨论“浪漫”等问题,最终还是笼统地称之为“文学”。④ 这是我译“Poesie”为“文学”的关键考量之一。而我们既有的译文或论文对“浪漫诗”这一译词本身缺乏解释,这就给读者造成很大的理解困难。

当然,译“Poesie”为“文学”,主要缘于其历史语义,它本来就有“文学”之义,表示文学整体。黑格尔的学生、著名哲学家和教育学家罗森克兰茨(Karl Rosenkranz, 1805–1879)也是文学史家,著有多部文学史专著,书名中都有“Poesie”字样,如《中世纪德意志文学史》(1830)、三卷本世界文学专著《文学通史工具书》(1832/33)以及同样涉及诸多民族文学的《文学及其历史》(1855)。⑤ 在 19 世纪的大部分时间里,德语文学史著述的标题中有时采用“Poesie”,有时采用“Literatur”,前者当更强调“美文学”,即今人所说之文学,后者则更多广义文学(文献,典籍,书卷)的意味。只是当“文学”的另外两个德语同义词——“Dichtung”⑥,特别是“Literatur”——于 19 世纪晚期在竞争中彻底胜出之后,“Poesie”才发生了语义收缩,多半指称与散文作品相对的诗歌。⑦

---

① Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, pp. 16–17.

② Cf. Gerhard Kurz, “Die Poesie unter der Poesie, die Literatur unter der Literatur”, in: *Der Begriff der Literatur: Transdisziplinäre Perspektiven*, hrsg. von Alexander Löck und Jan Urbich, Berlin/New York: de Gruyter, 2010, S. (309–325) 311.

③ 黑格尔:《美学》第三卷上册,朱光潜译,北京:商务印书馆 1979 年版,第 15 页。

④ 参见拉库–拉巴尔特、南希:《文学的绝对:德国浪漫派文学理论》,前言第 13—14 页。

⑤ Karl Rosenkranz, *Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter*, Halle: Anton & Gelbcke, 1830; Karl Rosenkranz, *Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie* (Erster Theil: *Geschichte der orientalischen und antiken Poesie*; Zweiter Theil: *Geschichte der neueren Lateinischen, der Französischen und Italienischen Poesie*; Dritter Theil: *Geschichte der Spanischen, Portugisischen, Englischen, Scandinavischen, Niederländischen, Deutschen und Slawischen Poesie*), Halle: Eduard Anton, 1832–1833; Karl Rosenkranz, *Die Poesie und ihre Geschichte: Eine Entwicklung der poetischen Ideale der Völker*, Königsberg: Bornträger, 1855.——罗森克兰茨之前,同样曾是黑格尔追随者的佛特拉格(Carl Fortlage, 1806–1881)于 1839 年发表《文学史讲座》(Carl Fortlage, *Vorlesungen über die Geschichte der Poesie, gehalten zu Dresden und Berlin im Jahre* 1837, Stuttgart/Tübingen: Cotta, 1839)。范劲《中国文学史的世界文学起源——基于德国 19 世纪以来世界文学史书写的系统论考察》(《文艺研究》2020 年第 2 期,第 75 页),也讨论了罗森克兰茨和佛特拉格的文学史著述,均以“诗”译“Poesie”,并已见之于必然导致误解的书名翻译:罗森克兰茨《诗的通史手册》(1832)和《诗及其历史》(1855),佛特拉格《诗史讲演录》(1839)。以“诗”译“Poesie”还见于范劲探讨 19 世纪德国的世界文学史著述的其他相关论文。

⑥ 关于“Dichtung”的“文学”之译,参见方维规:《似“诗”而非谈“文学”——误译背后的概念史问题》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2022 年第 3 期,第 141—158 页。

⑦ Cf. Gerhard Kurz, “Die Poesie unter der Poesie, die Literatur unter der Literatur”, in: *Der Begriff der Literatur: Transdisziplinäre Perspektiven*, S. 310.

历来对于“romantische Poesie”概念的标准解释,其基本前提是它表示“某种文学形式”;仅存的问题是何种形式和如何准确描述这种形式。并且,围绕这个概念的经典论争也都表明,“各方都预设了这个术语之严格的文学涵义”①。这个短语并不表示诗歌,或“韵文形式的文学”,浪漫派也用这一概念指称散文作品。换言之,这个概念是指“语言的某种文学运用”,无论是散文还是韵文。② 以施莱格尔早期著述为例,他对赫尔德(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)不把早期现代文学中的小说(也就是刚兴起不久的小说)看作“Poesie/文学”的做法很不以为然;在施氏看来,小说是散文形式的“Poesie/文学”。他对“Poesie”的明确定义即为语言的文学运用,即语言构成的审美作品。在早期断片《论文学之美(三)》(“Von der Schönheit in der Dichtkunst III”)中,他把“Poesie/文学”看作与音乐和雕塑同在的三种艺术形式中的一种,黑格尔后来也有同样看法。③ 它们的区别在于媒介的不同,“Poesie/文学”是以语言为媒介的艺术,其宗旨是创造美。④

节译本《论希腊诗研究》整篇在讲现代文学,因为以“诗”译“Poesie”,所以到处可见“诗”字,显然存在对“Poesie”之历史语义的理解问题。下面是该译文中的一些文字,不只涉及如何译的问题,也能见出施氏倡导浪漫主义文学之前的一些说法。

> 浪漫诗[romantische Poesie]的想象性,不像东方的浮夸文风那样以退让的天性为基础,而是勇于冒险的概念。
>
> 绝大多数最优秀和最著名的现代诗歌的倾向是哲理的。在这里,现代诗[moderne Poesie]似乎达到了某种完善以及现代诗的高峰。
>
> 哲理悲剧是这样一个饶有兴味的现象,此外对于现代诗的性格特征来说,还是最重要的文献之一,[……]在现代诗的全部范围内,这出戏[《哈姆雷特》]对于美学的历史研究者是最重要的文献之一,[……]所有现代作家中,莎士比亚是最完美、最准确地刻画了现代诗的精神的人,[……]人们可以毫不夸张地把他称作现代诗的顶峰。⑤

《论希腊文学研究》发表之后,即在施莱格尔开始发展浪漫主义文学概念之时,他对“Poesie”概念本身的理解依然如故,即指代文学作品。研究早期浪漫派的学者通常也都视之为理所当然,各种观点的分歧主要体现在对何为浪漫主义的文学的认识上。贝勒(Ernst Behler, 1928-1997)认为,在施莱格尔《〈雅典娜神殿〉断片集》(*Athenaeums-Fragmente*,下称《断片集》)之最有名的第 116 条中,施氏方案仍限定于狭义的“Poesie/文学”,之后才被引申至所有艺术与科学。⑥ 拜泽尔不认同此说,他认为施氏在第 116 条中保留其早期“Poesie”概念之涵义的同时,实际上已经将之拓展至所有艺术形式,甚或运用于自然。⑦ 我们来看李译第 116 条中的大段文字:

> 浪漫诗是渐进的总汇诗[progressive Universalpoesie]。它的使命不仅是要把诗[Poesie]的所有被割裂开的体裁重新统一起来,使诗同哲学和修辞学产生接触。它想要、并且也应当把诗和散文、天赋和批评、艺术诗和自然诗时而混合在一起,时而融合起来,[……]有些艺术家本来只是想写一部小说,而写出来的或许正是他自己。只有浪漫诗能够替史诗充当一面映照周围整个世界的镜子,一幅时代的画卷。[……]它所采用的方法,是替每一个在浪漫诗的作品中都应成为一个整体的人把其各个部分以类似的方式组合起来;这样一来,浪漫诗便有望获得一个无限增长着的典范性。浪漫诗在各种艺术中的地位,与如同哲学的机智、社交、聚汇、友谊和爱在生活中的地位并无二致。[……]⑧

“Poesie”在 18 世纪发生了重大语义转型,成为“文学”(Dichtkunst,Dichtung)亦即“美文学”(schöne Litteratur)的同义词或上位概念,逐渐表示想象之创造活动和所有作品。1800 年前后,它一般既表示文

---

① Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. 195, Note 8.

② Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. 9.

③ 参见黑格尔:《美学》第三卷上册,第 14—15 页。

④ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, pp. 9-10.

⑤ 施勒格尔:《论希腊诗研究》(节译),《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,第 12、17—18、19—20 页。

⑥ Cf. Ernst Behler, “Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie”, in: *Jahrbuch der deutschen Schiller Gesellschaft* 1 (1957), S. (211-252) 211.

⑦ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. 10.

⑧ 施勒格尔:《断片集》,《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,第 71 页。

学文本的创作,也指所有文学文本(有时倾向于指称韵文),同时关乎文本品质(广义指诗意品质)。① "Poesie" "Dichtung" "Dichtkunst" "Lit(t)eratur"这四个概念之间有过复杂的、很有德意志特色的竞争史,在实际运用中有时同义,有时不同义,有时部分同义。② 施莱格尔对于"Poesie"概念的深入思考和拓展,也使创作和作品之特征所依托的"缘由"被纳入这个概念。③ 下面,我还是借助施氏早期著述,并观照国际学界的浪漫派研究文献中的一些经典观点,解说施莱格尔的早期浪漫主义美学思想,同时查考他的"Poesie"用词及其含义;论述中的"文学"一词,基本上都是"Poesie"的译词。有心的读者不妨做一个试验,把文中的"文学"换成"诗"字,我相信很多句子就会很别扭了。(这不是任意尝试,施氏著作的中译本和相关学术论文,基本上都以"诗"论之。)

二、何谓浪漫主义文学?

常被征引、被视为浪漫派文学宣言和创作纲领的《断片集》第 116 条,包含"浪漫主义文学"的所有"概念"④。围绕第 116 条中"浪漫主义文学"(中译本中的"浪漫诗")的确切涵义,曾有过长期争议,即何谓浪漫主义的文学。争论起始于海姆(Rudolf Haym, 1821-1901)精湛的权威著作《浪漫派》(1870)中的一个观点,即施莱格尔的"romantische Poesie"之说就其本质而言是指现代小说,尤以施氏盛赞的歌德《威廉·迈斯特》为典范;的确,施氏论说与歌德小说有着明显关联。海姆声言"romantische Poesie"就是"Romanpoesie",而德语"Roman"即"小说"。⑤ 海姆的观点遭到洛夫乔伊的激烈批评,他于 1916 年为文《早期德意志浪漫主义中"浪漫"的涵义》,否认施氏"romantische Poesie"概念与现代小说的本质联系,因为施氏眼中浪漫派的典范是剧作家莎士比亚;洛夫乔伊还特别强调施氏用"Romantik"(romantic)这个术语指称"骑士罗曼司"和"中世纪及早期现代文学",其代表人物是但丁、塞万提斯和莎士比亚。⑥ 有学者赞同洛氏观点,认为历史上能与歌德媲美的只有但丁、塞万提斯和莎士比亚,他们也被誉为活跃于《雅典娜神殿》(*Athenaeum*)的"三位一体"⑦,这是施莱格尔兄弟在 1798-1800 年间主办的一份杂志。

浪漫派及施莱格尔研究名宿艾希纳(Hans Eichner, 1921-2009)试图修正并综合海、洛二人的主要观点,因他能够查考前辈学者未能看到的(后来发现的)施莱格尔文学和哲学笔记等资料,所以论证似乎也更可信。他认为海姆终究还是正确的,即"romantische Poesie"确实指向小说;然而,海姆只把小说同歌德的《威廉·迈斯特》或菲尔丁(Henry Fielding, 1707-1754)和理查森(Samuel Richardson, 1689-1761)的现代散文体小说画等号,那就误入歧途了。另一方面,正如洛夫乔伊所言,"Roman"不仅是一种现代散文体叙事,也是中世纪和近代早期的罗曼司(romances),且有多种形式,乃至戏剧或韵文。⑧ 无论如何,海姆、洛夫乔伊和艾希纳都认定"romantische Poesie"是指某种文学形式,唯一分歧则在于这

---

① Cf. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Berlin: Königlich-Preußische Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Bd. VII, 1889, S. 1967-1968.

② Cf. Gerhard Kurz, "Die Poesie unter der Poesie, die Literatur unter der Literatur", in: *Der Begriff der Literatur: Transdisziplinäre Perspektiven*, S. 309.

③ Cf. Klaus Weimar, "Poesie", in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, Berlin: de Gruyter, 2007, S. (96-100) 98.

④ 参见拉库-拉巴尔特、南希:《文学的绝对:德国浪漫派文学理论》,前言第 4 页。

⑤ Cf. Rudolf Haym, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Berlin: Gaermer, 1870; Nachdruck: Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977, S. 248-260; Cf. also: Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. 10.

⑥ Cf. Arthur Lovejoy, "The Meaning of 'Romantic' in Early German Romanticism," in: *Modern Language Notes* 21 (1916), pp.385-396; reprinted in Lovejoy, *Essays in the History of Ideas*, New York: Putnam, 1955, pp. 183-206.

⑦ 拉库-拉巴尔特、南希:《文学的绝对:德国浪漫派文学理论》,前言第 14 页。

⑧ Cf. Hans Eichner, "Friedrich Schlegel's Theory of Romantic Poetry," in: *Publications of the Modern Language Association* 71 (1956), 1018-1041.

种文学的确切形式;并且,这一短语中的“Poesie”意为语言的文学运用。①

前文已经说及“romantische Poesie”概念之于德意志早期浪漫派的关键意义,但青年浪漫派并未在这个概念框架内界定自己,他们也从未自称浪漫派(Romantiker 或 romantische Schule),后人只是出于习惯才如此称呼他们。这一称谓是在 1805 年才被首次用于后来的一个浪漫派团体,且带着讽刺意味;②嗣后,人们谨慎地把这一流派同其早期发展区分开来。至 1820 年代,“浪漫派”才获得中性涵义,与今人的用法相近。③ 正因为这个概念之于青年浪漫派如此重要,才使后人有理由以此赋予他们浪漫派之名。“浪漫主义文学”概念的重要性在于,它表达或预设了青年浪漫派的诸多基本趣味和理想,也常被他们用来彰显自己的理想与过去的各种理想之间的区别。④ 这就不难理解他们那些极端的理论突破,以及拉库-拉巴尔特(Phillipe Lacoue-Labarthe, 1940-2007)和南希(Jean-Luc Nancy, 1940-2021)为何把早期浪漫派视为史上第一个“先锋”团体,《雅典娜神殿》则是其诞生地。⑤

自海涅(Heinrich Heine, 1797-1856)的《浪漫派》(1835)起,传统的、迄今仍很流行的观点把德意志早期浪漫主义看作一场文学和文学批评运动,旨在对抗 17 和 18 世纪的新古典主义文学和文学批评。另有学者认为青年浪漫派赋予自己的使命是“建立文学的评论基础”⑥。这类理解把“romantische Poesie”视为早期浪漫主义的核心和基础,断言这个概念是以发展一种新的文学和文学批评为指归,所以浪漫派研究通常就是文学评论家和文学史家的领地。此时能够见出常规阐释背后的关键假设,即“romantische Poesie”是指某种特殊的文学样式。⑦ 当代极具代表性且产生广泛影响的是拉库-拉巴尔特和南希编著的《文学的绝对:德国浪漫派文学理论》(1978),以文学在浪漫思想中的绝对地位来界定浪漫主义,并认为浪漫派就是文学之绝对的开端。他们坚信浪漫主义不仅是文学、也是文学理论,文学创作也同时产生自己的理论。因此,他们的研究对象便是文学和浪漫派的文学运作。

拜泽尔对拉库-拉巴尔特和南希的文学理解路径以及把早期浪漫派看作后现代主义之先声颇为不满。在他看来,德曼(Paul de Man, 1919-1983)、弗兰克(Manfred Frank)、伯林(Isaiah Berlin, 1909-1997)、贝勒以及拉库-拉巴尔特和南希的后现代阐释(拜泽尔把这些学者都置于后现代名下),忽视了早期浪漫派乃独特的历史现象,无异于时代误置(anachronism),且为早期浪漫派研究的一种退步。海姆的《浪漫派》早就强调了整体论的理路,也就是浪漫派之于哲学、科学和历史的重要性。⑧《浪漫的律令》的“导论”起首便说:“早期德意志浪漫主义不仅是一场文学运动,也是一场哲学运动。”⑨可是大部分哲学家都以为早期浪漫派最关注的是文学,因而忽略了这一主题研究;文学研究者则不够重视至关重要的哲学问题。这便造成哲学家的智识视野很狭隘,而文学研究者对其研究对象的理解很业余。拜泽尔主要非难的是以往的所谓标准解释没能准确把握“romantische Poesie”这一早期浪漫派的核心概念。⑩ 他认为,“浪漫派文学只是一场更广泛的智识和文化运动的一部分,只有认清浪漫派哲学,尤其是

---

① Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*: *The Concept of Early German Romanticism*, p. 11.

② 罗曼语是相对于拉丁语的大众通俗语言,使用这一语言的文学便是罗曼语族的文学。这种文学很久以前就被称作 romant、romanze 或 romancero。后来,这个词语最早见于英语(romantick)和德语(romantisch)时,尤其是在 17 世纪,通常带有贬义,表示不可思议的奇迹和骑士传说以及放恣的情感,是应当丢弃给昏暗历史的东西,《堂吉诃德》便是典型文本。

③ Cf. Ernst Behler, *Frühromantik*, S. 22-23.

④ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*: *The Concept of Early German Romanticism*, p. 7.

⑤ 参见拉库-拉巴尔特、南希:《文学的绝对:德国浪漫派文学理论》,前言第 9—10 页。

⑥ Azade Seyhan, *Representation and Its Discontents*: *The Critical Legacy of German Romanticism*, Berkeley: University of California Press, 1992, p. 2.

⑦ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*: *The Concept of Early German Romanticism*, p. 10.

⑧ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*: *The Concept of Early German Romanticism*, p. 194, Note 7.

⑨ Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*: *The Concept of Early German Romanticism*, p. 1.

⑩ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*: *The Concept of Early German Romanticism*, p. 8.

其认识论、形而上学、伦理学和政治学,方能理解浪漫派文学。”①

“Poesie”在施莱格尔那里和他生活的那个年代的诗学或美学著述中,基本上不是文学类型意义上的“诗”,而是具有诗性、诗意、诗韵的文学。不排除“Poesie”有时可能是“诗”,而且在表示一种(诗性、诗意、诗韵)意象或信念时,“Poesie”还可用于雕塑、音乐和绘画,直接就是诗性、诗意、诗韵的意思。这也是拜泽尔质疑这个概念仅表示“语言的文学运用”这一假设的重要原因。他深信《断片集》第 116 条中论说的“romantische Poesie”,不仅指文学作品,而是在谈创造性活动,即某类作品得以产生的过程。②唯其如此,这个概念也适用于雕塑、音乐、绘画等创造性活动;而当它被应用于其他艺术门类,描述其诗性或诗意,显然更多引申含义而非定义。另有一种情形,例如“生活即诗”(“Leben ist Poesie”)或“生活的诗化”(“Poetisierung des Lebens”),最能显示“Poesie”的引申含义,也最能成为以“诗”译“Poesie”的辩辞。当然,“Poesie”本身就有“诗”之义项,确切含义取决于具体语境。

若深入查考施莱格尔“romantische Poesie”概念的发展,尤其是这个短语在施氏 1796 年夏至 1797 年底的文学和哲学笔记中的衍变,确实能见出这个概念不只局限于某类文学形式。然而,“文学”仍然是“romantische Poesie”的首要形式,但施氏把这个概念拓展到文学领域之外,使之成为他对所有创造性活动的理想。③换言之,施氏通过把“romantische Poesie”的普泛化,将原初的文学概念引申至更为宽阔的美学涵义。艾希纳早在《弗里德里希 · 施莱格尔的浪漫主义文学理论》(1956)一文中指出,施氏“romantische Poesie”概念多有歧义。④ 它既是一个文学史概念,指代与古典样式相对的早期现代文学样式;也可以用来表达施氏哲学理想,将之移植至所有艺术和科学。⑤ 并非通过语言来表现其品质的艺术或学科,也都拥有无形的精神,那便是“Poesie”。

一旦开始从美学而不只是语言品质来描述“romantische Poesie”,施莱格尔便将这一概念运用于所有艺术了,包括建筑、雕塑、绘画和音乐,如同它适用于小说、戏剧和诗歌那样。至少就美感而言,人类创造力的产物皆可有诗意。在 1797 年写成的一些断片中,施氏戏仿康德的绝对律令,宣告了他的“浪漫的律令”(der romantische Imperativ):自然与科学都应成为艺术,艺术亦当成为自然与科学;“Poesie”当为社会的,社会当有“Poesie”(诗意)。拜泽尔认为,既然“romantische Poesie”不只涉及文学,亦关乎所有艺术和科学,且依托于普遍的审美品质,那就没有理由将其涵义仅限于文学作品。⑥总而言之,我们可以在施莱格尔那里见出“Poesie”概念的两个涵义层面,一为“文学”,一为引申含义“诗意”或“诗性”。并且,这种理解在那个时代并非施莱格尔独有。

三、整体性和浪漫化:拯救失去诗意的现代世界

“Poesie”这个在德意志早期浪漫派那里极为重要的概念,常被用来表达将世界浪漫化的追求。青年浪漫派不仅企望用浪漫主义文学和批评来取代新古典主义文学和批评,还想浪漫化所有艺术,催生浪漫派绘画、雕塑和音乐,乃至超出浪漫派艺术的浪漫派科学。在他们看来,Poesie 与哲学、艺术和科学的分离是一种纯属欧洲的主观意识。因此,他们的最终目标是让世界浪漫化,将人类生活变成小说或诗歌,让个体、社会和国家都成为艺术作品,以拯救分裂的失去诗意的现代世界。从这个意义上说,“Poesie”便高于(大于)今人所说之“文学”。施莱格尔在《断片集》第 116 条中明确指出:“浪漫主义文学样式是唯一做到既超出自身样式、又是文学艺术本身:因为在某种意义上,所有 Poesie 都是或都应是浪漫的。”⑦

---

① Frederick C. Beiser, “Preface,” in: *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. x.

②③ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. 17,pp.11-12.

④ Cf. Hans Eichner, “Friedrich Schlegel's Theory of Romantic Poetry,” in: *Publications of the Modern Language Association* 71 (1956), (1019 - 1041) 1037-1038.

⑤⑥ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. 18,8,14.

⑦ Friedrich Schlegel, *Fragmente* [Mit Beiträgen von August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schleiermacher und Friedrich von Hardenberg (Novalis)], in: *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Ersten Bandes Zweytes Stück, Nr. 116, Berlin: Vieweg, 1798, S. (3-146) 30.

说及世界的浪漫化,人们常会记起诺瓦利斯那句激进的浪漫派宣言:“世界必须浪漫化。”——让世界重新获得旧有的、在现代发展中丧失的意蕴、神秘和魅力。在一则断片遗作中,他对浪漫派作家有过一个定义:“生活犹如颜色、声音和力。浪漫派作家就像画家、音乐家和机械师研究颜色、声音和力那样研究生活。对于生活的细致研究造就浪漫派作家,[……]”①他对浪漫化也有明确的定义:“当我赋予平常之事以深意,让屡见不鲜的东西显得神妙,把已知变成庄重的未知,在有限中见出无限之幻象,我便将之浪漫化了。”②在他看来,生活的这种浪漫化就是把生活变成小说,或曰创造小说般的美好生活。他在 1798 年的一则断片中写道:

> 我们生活中所有偶然之事都是素材,我们想怎么处理就怎么处理。谁富有足够的智性,便能就其生活做很多事情。对于智性丰富的人来说,每一段相识、每一次事件都可能是无尽长链的第一个环节,一部无尽小说的开始。③

“Romantische Poesie”也可指向自然和世界的浪漫化,即塑造小说般的充满意蕴和神秘色彩的世界。④依据“Roman”(小说)与“romantisch”(浪漫)具有紧密关联之说,青年浪漫派坚信,我们每个人在内心深处都是艺术家。施莱格尔在《批评断片集》第 78 条中说,每个人的生活都是一部小说:“每个有教养和自我养成的人,内心都有一部小说,只是他没有必要将之表露于外、见诸文字罢了。”⑤

《雅典娜神殿》是早期浪漫派的机关刊物,该刊持续不到两年,却留下了数百页文字,所以有人干脆就将早期浪漫派落实于一个地点(耶拿)与一份杂志(《雅典娜神殿》),或径直把早期浪漫派称为“雅典娜神殿”。⑥ 在发表于该刊的施氏《断片集》中,能够见出早期浪漫派的基本思想和纲领性观点,尤其是将世界浪漫化的激进方案。他把浪漫主义定义为“演进的综合文学”(progressive Universalpoesie,即李伯杰译本中的“渐进的总汇诗”⑦)。“演进”之说或持续发展之历史观和文化观,显然是承继了启蒙运动的遗产,也能见出早期浪漫派并不完全像旧式解读所宣称的那样,笼统地把 18 世纪末的早期浪漫派理解为反理性主义和对启蒙运动的反动。他们在很大程度上也是“启蒙之子”(Kinder der Aufklärung),并未彻底怀疑“进步”之总体意识。所谓“综合文学”,含有施氏思想中的一个关键概念——“综合”(Synthese),那是包罗万象,所以会是完整的、和谐的,也是最高级的。浪漫派注重整体,“综合”旨在把近世分裂的一切重新统一起来,同时也是古代与现代的综合,但要比古代做得更多更好。

“演进的综合文学”涵盖一切富有诗性或诗意的东西,但不是一成不变:如席勒在论述素朴文学与感伤文学时所说的现代人因为必须使用语言而失败一样,施莱格尔也意识到语言和真理之间的矛盾,因为真理一旦被语言表达出来,也就凝固或僵化了,而宇宙万物都处在不断变化之中,甚至刚要说出口的东西也会发生变化。换言之,思想之果便是概念,可是概念还未出口便已失去真理内涵;语言带来的具体化和固定涵义,无异于作茧自缚。施莱格尔的这类观点似嫌极端,但很能凸显他的“悖论”(Paradoxie)思维,并试图用反讽来打破桎梏,克服语言困境。这也是施氏刻意借鉴和发展古希腊罗马流传下来的“断片”(Fragment)写作形式的重要缘由。他认为自己的哲学思考不可能囿于一个完整封闭的体系,短小的断片意欲摆脱封闭的思维,克服语言与真理之间的不协调状况,随时记下活跃的思维、敏

---

① Novalis, *Aphorismen und Fragmente* (1798-1800), in: *Novalis Schriften. Kritische Ausgabe* III, hrsg. von Richard Samuel, Hans Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Stuttgart: Kohlhammer, 1960-1988, S. 466.

② Novalis, *Vorarbeiten* (*Nr.* 105), in: *Novalis Schriften. Kritische Ausgabe* II, hrsg. von Richard Samuel, Hans Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Stuttgart: Kohlhammer, 1960-1988, S. 545.

③ Novalis, *Vermischte Bemerkungen und Blüthenstaub* (*Nr.* 66), in: Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 2, hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart: Kohlhammer, 1965, S. 253.

④ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. 15, 21.

⑤ Friedrich Schlegel, *Kritische Fragmente*, in: *Lyceum der schönen Künste*, ersten Bandes zweyter Theil, Nr. 78, Berlin: Unger, 1797, S. (133-169) 153.

⑥ 参见拉库-拉巴尔特、南希:《文学的绝对:德国浪漫派文学理论》,前言第 8 页。

⑦ 范劲译之为“演进中的宇宙诗”。见范劲:《中国文学史的世界文学起源——基于德国 19 世纪以来世界文学史书写的系统论考察》,《文艺研究》2020 年第 2 期,第 75 页。

锐的观察和真理的火花;并且,表达真理要尽量富有新意,且用新奇的手法,这样才能令人难忘。断片是早期浪漫派表达其价值观和美学思想的重要形式之一;有学者甚而认为,没有断片就没有早期浪漫派。1796-1806 年间,施莱格尔发表了约 7500 条断片,他的兄长奥·施莱格尔、诺瓦利斯等人也写下了大量断片,许多断片类似警句。经施莱格尔及其同人改造后的断片形式,对德国文学产生了深远的影响。①

断片作者不追求完整的体系,打破常规的思维和写作形式。他们并不指望找到真理,只是希望不断趋近真理,把握世界和事物的整体。18/19 世纪之交,施氏哲学的中心思想渗透着整体性观念。他深知自己的方案具有理论创新意义,称自己的诗学基本设想为哲学科学,其最高理念是"美"及其化身"Poesie"。就像康德论说"超验哲学"(Transzendentalphilosophie)一样,施莱格尔称浪漫主义是一种"超验文学"(Transzendentalpoesie),与席勒的"感伤文学"和费希特(Johann Fichte, 1762-1814)的反思哲学有许多相通之处。他所说的"Poesie/文学",时常是指本质性的总体,即所谓"文学万象"(Universum der Poesie)或"文学的世界体系"(Weltsystem der Poesie),也就是广博的文学整体。②

被施莱格尔称为"整体性"的构想,是其早期讨论理论、历史和文学批评的顶层概念之一。③ 并且,他认为整体性思想作为审美准则已在 18/19 世纪之交具有普遍意义:"人们不但要在艺术作品中感受美之所在,还要把握整体性之印象;这句句子很快就会变得很平常,进而属于人们的信念。"④尽管青年浪漫派强调个体的重要性以及真理与价值的个体选择,但他们从未否认适用于每个人的基本道德和自然法则。他们渴望并追求整体性,以克服现代生活之深重的分裂,且最早揭示出现代社会的一些基本问题:失范、孤独和异化。青年浪漫派要用其美学理想回答时代问题,把目光投向过去,尤其是中世纪,说到底是对现代工业文明的回应;又如他们的"乡愁",或多愁善感而朦胧的怀旧心理,则是为了找回失去的精神家园。

施氏早期诗学著述中已能见出一个共同点,即整体性是其当然预设。《论希腊文学流派》(1794)是其第一篇系统论述古典文学的论文,该文起首便说:"研究者初看现存的所有希腊文学作品和残本,会迷失在不计其数的不同读物中,不会对找到整体抱有希望。"⑤施氏第一部系统论述现代文学的著作《论希腊文学研究》(1795 年完稿)开篇即说:"显而易见,现代文学所追求的目标,不是还未达到,就是追求本身毫无确切目标可言,其学识没有确定方向,整个历史没有规律关联,整体没有统一性。"⑥就该著的研究主题而言,无论是古典文学还是现代文学,考察的主旨就是统一的整体。而浪漫派的一个重要诉求,就是古典在现代的机遇和实现可能性,或完成古代的未竟事业,或超越古代的既有成就。

施莱格尔并不是把古希腊当作建构历史文化的档案,更多的是以希腊文化为坐标,重新定义当代。"希腊文学之普遍的客观性"⑦是施氏认定的他异性之主导意象,他要借此勾勒主观性当道的现代文学,"自然的"与"人为的"是他对古代文学与现代文学的基本判断。他的考察在时间线上既"向后朝着发生和发展的最初起因",也"向前朝着前进的最终目标"⑧。他注重的并不是真正的历史节点,更多的是一种状况,这里"不存在古代和现代审美修养的争吵"⑨。在他眼中,"希腊文学总体上是自然文学的

---

① 参见施勒格尔《雅典娜神殿断片集》的李伯杰"译序",第 3—5 页;另参见李伯杰:《关于德国浪漫派》,拉库-拉巴尔特、南希《文学的绝对:德国浪漫派文学理论》,第 7 页。

② Cf. Ernst Behler, "Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie", in: *Jahrbuch der deutschen Schiller Gesellschaft* 1 (1957), S. 211-252.

③ Cf. Armin Erlinghagen, "Das Konzept des 'Ganzen' in Friedrich Schlegels Poetik 1793-1804. Ein systematischer Aufriss auf der Grundlage seiner Traktate über Lessing und des unveröffentlichten Notizhefts *Studien des Alterthums*", in: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft*, 22 (2012), S. (15-63) 23.

④ Friedrich Schlegel, "Abschluß des Lessing-Aufsatzes" (1801), in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. von Ernst Behler, Abt. I, Bd. II: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801), Paderborn: Schöningh, 1967, S. (397-419) 410.

⑤ Friedrich Schlegel, "Von den Schulen der Griechischen Poesie", in: *Berlinische Monatsschrift*, Bd. 24 (1794), S. (378-400) 378.

⑥ Friedrich Schlegel, "Ueber das Studium der Griechischen Poesie", S. 3.

⑦⑧⑨ Friedrich Schlegel, "Ueber das Studium der Griechischen Poesie", S. 119、26、230.

顶点和典范,它的每件作品也是这一文学模式中的最完美之作”①。

在《论希腊文学流派》中,施氏已经充分展示出希腊文学如何有规律的在循环进程中汇流合拢,从而显示出不同时期的交响,既有先后出现也有同时存在的文学流派和文学类型。《论希腊文学研究》中对于索福克勒斯剧作的深入分析,最能体现施氏从整体性思想出发的文学批评。② 他的索福克勒斯批评的中心思想是展示希腊文学之十足的阶梯渐进过程,以及被视为符合“审美”和“技艺”演进的文学法则。如在《论希腊文学流派》中已经论及的那样,在希腊文学各个阶段、同时也是其文学类型的梯级顺序中,戏剧形成第三梯级,也是整个发展的高潮。而在戏剧门类中,索福克勒斯的剧作又是戏剧时代的顶峰,而且不只是希腊戏剧、也是整个戏剧门类的顶峰,是“同一性[……]和美的最高峰”③。而统摄不同门类亦即梯级的,正是“Poesie/文学”,即语言的艺术。

施莱格尔认为,戏剧的塑造可能性来自文学的两个优越条件,即不受限制的范围与完整的关联。这两个前提的结合成就了索福克勒斯的艺术范式:“没有哪种艺术能像文学(Poesie)那样在一部作品中包罗众象,也没有哪种艺术具备文学那种把多样事物整合为一的手段,成就一个真正完美的整体。”④希腊文学在索福克勒斯剧作中实现了完全的艺术自律,因而不仅是文学的范式,亦可很好地解释施氏整体性观念。⑤ 在他看来,索福克勒斯悲剧无疑是绝对的理想:“其中没有一丁点儿辛苦、做作和需求的痕迹。不再能察觉手法,外壳全无,我们直接享受纯正的美。[……]在索福克勒斯的情趣中,狄俄尼索斯美妙的醉意、雅典人的心灵手巧、阿波罗不露声色的镇定,浑然融为一体。”⑥

而在现代文学中,施氏看不到这种纯正的美之庆典,只见到丑陋、残忍和撕扯,描写的是有趣的个体。“现代文学总体上是性格、个体和有趣占绝对上风,尤其在晚近时代。最后是永不疲倦、贪得无厌地追逐新奇、心跳和招眼,却还是欲壑难填。”⑦在施氏看来,描写现代文学似乎什么概念都可用上,唯独不能用“美”来形容,歌德则是例外:他走出了“有趣之危机”⑧,走进新的审美境界,“身处有趣与美、扭捏与客观之间”⑨,这使他有可能整合不同的文化。正因为此,“歌德作品是真正的艺术和纯正之美的曙光”⑩。显而易见,施氏对歌德的评价以及对当代德意志民族文学的有些论述,多少带着“民族主义”倾向。

《论希腊文学研究》所论证的希腊文学之美已经一去不复返。尽管现代文学能够产生强烈效应,却不可能获得古代那种满足。对于这一理想的追寻所激发的渴望,永远无法兑现。其缘由是现代文学的原则性自我反思,即与古代相比的那种“美”之不可或缺的完整性业已不复存在,从而出现了(把作品接受者考虑在内的)“有趣”之绝对支配性。然而,施氏诗学建立在三段式历史哲学的基础上,于是他预设的浪漫主义方案的目的便是唤醒沉睡于我们自身的天赋,让每个人的生活都融入美好的整体之中。打破艺术与生活之间的藩篱,让世界本身浪漫化,这一雄心在《断片集》第 116 条中一览无遗:“浪漫主义文学是演进的综合文学。它的使命不只是将文学之所有被割裂的类型重新统一起来,使文学接触哲学和演讲术。它还要、还应当使文学[……]富有生气、利于交往,使生活和社会充满诗意。”⑪

其实在施氏早期的新古典主义著述中,让世界浪漫化的方案已经萌芽。他赞赏温克尔曼关于艺术与生活在古代社会是一体的观点,并呼吁回归古代那种生活与艺术的统一。施氏 1797 年的文学和哲学

---

① Friedrich Schlegel, “Ueber das Studium der Griechischen Poesie”, S. 161.

② Cf. Armin Erlinghagen, “Das Konzept des ‘Ganzen’ in Friedrich Schlegels Poetik 1793–1804. Ein systematischer Aufriss auf der Grundlage seiner Traktate über Lessing und des unveröffentlichten Notizhefts *Studien des Alterthums*”, in: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft*, 22 (2012), S. 43.

③④ Friedrich Schlegel, “Ueber das Studium der Griechischen Poesie”, S. 106,140–141.

⑤ Armin Erlinghagen, “Das Konzept des ‘Ganzen’ in Friedrich Schlegels Poetik 1793–1804. Ein systematischer Aufriss auf der Grundlage seiner Traktate über Lessing und des unveröffentlichten Notizhefts *Studien des Alterthums*”, in: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft*, 22 (2012), S. 44.

⑥⑦⑧⑨⑩ Friedrich Schlegel, “Ueber das Studium der Griechischen Poesie”, S. 146–147、25、81、79、76.

⑪ Friedrich Schlegel, *Fragmente*, Nr. 116, S. 28.——参见施勒格尔:《断片集》,《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,第 71 页。

笔记中的思想发展,例如将“romantische Poesie”概念引申至所有艺术与科学,最终都自觉而明确地体现于《断片集》。“Romantische Poesie”并非只表示文学形式,还能让人看到浪漫派的宏大美学理想:变革艺术、科学乃至生活的所有方面,使之都能成为艺术作品。这一理想无疑是革命性的。① 施莱格尔起初使用的“Poesie”这一术语,同那个时代常见的一样,多半表示“文学”,“Romantische Poesie”则指涉早期现代文学。后来,他又将这一概念引申至所有艺术和科学,乃至应用于世界。然而,即便在普泛化的概念中,原初之义仍在其中。②

四、反讽、哲思和新神话

从根本上说,施莱格尔的“romantische Poesie”概念也是其反本质主义认识论的结果。如《断片集》第 116 条中所说的那样,“Romantische Poesie”说到底是哲学家那种不懈追求真理的美学版本。③ 他又在第 304 条中说,希腊人的智慧来自文学(Dichtung)和立法,有人揣测最高的哲学又会变成文学(Poesie)。④ 他的另一篇纲领性论文《论不理解》(1800)⑤,质疑人的健康知性,即表面的“明理”,实则并不明白明理的前提。施氏由此构想出他的反讽理念,或曰浪漫反讽理论。

浪漫派喜于反讽是其献身于批判事业的另一种形式。反讽是浪漫主义的审美基本原则,但不是经典修辞学中的那种正话反说,即说反话意义上的反讽;反讽在浪漫派那里具有形而上的意义,使传统反讽获得了极大的拓展。浪漫反讽的出发点是,“真实的”陈述和说辞反正是不可能之事,没有绝对有效的东西。也就是说,一切说辞都是假设,带着自我相对化的意味,说出的东西又被收回。用施氏说法,这便意味着所说之事同时又被否定,于是要带着反思与之保持距离。施莱格尔看到了一个两难问题,即哲学必须要有但又不能有体系;他的名言是:“就精神而言,有体系和没体系都是致命的。精神或许不能不下决心把二者结合起来。”(《断片集》第 53 条)浪漫反讽正是为了克服这一两难之境,带着自我批判意识去不懈探索不可企及的体系。反讽采用的“悖论”是打破僵化的方法,令思维永葆活力。

施莱格尔在《批评断片集》(第 37、42、108 条)中一再强调,对于探索真理的思想家来说,反讽是可贵的。浪漫派文学家怀有哲学家那样的反讽态度,二者都投身于无尽的追求和探寻,浪漫主义文学的本质特征是它永远处在生成之中,永远不会完结。⑥ 文学家和哲学家始终处于“自生和自灭的持续转换中”⑦。换言之,反讽者始终在否定自身,批判自己为知晓真理所做的一切努力,也就是无情的自我批判或自我毁灭,但他们又一直在创新,提出更新颖的视角、更丰富的概念和更明晰的表述。破坏的目的在于创造,此乃不破不立。见之于艺术创作,则意味着创造的现实又被否定,打破叙事者所说的故事是“生活”而非“艺术”的幻觉。自生与自灭的不断转换才能让人永远走在探索真理的路上。浪漫派之反讽不赞同任何完结或实现之说,在于它即使认识到我们无法获得真理,但还是要激发、强化我们的努力,只有这样才能接近真理,接近我们建立完备体系的理想。这就是浪漫派认为我们无法拥有体系、却渴望为之不懈奋斗的思维逻辑。浪漫派只把浪漫主义文学视为一种理想,一个可以趋近却不可能完全实现的目标。施氏名言“反讽是义务”说的正是这种二律背反。

施莱格尔预设的是文学与文学理论的合一,于是倡言“文学之文学”(Poesie der Poesie)。他认为,批判性“超验文学”亦当在所有描述中联系自己,即以文学论文学。例如歌德小说《少年维特之烦恼》中对《荷马史诗》的赞颂,《威廉 · 迈斯特》中关于《哈姆雷特》的思考,那是文学作品(创作)与文学批评

---

① Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*: *The Concept of Early German Romanticism*, p. 8, 21.

② Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*: *The Concept of Early German Romanticism*, p. 18.

③ Cf. Friedrich Schlegel, *Fragmente*, Nr. 116, S. 29.

④ Cf. Friedrich Schlegel, *Fragmente*, Nr. 304, S. 83.

⑤ 参见施勒格尔:《论不理解》,《浪漫派风格——施勒格尔批评文集》,第 219—229 页。

⑥ Cf. Friedrich Schlegel, *Fragmente*, Nr. 116, S. 29.

⑦ Cf. Friedrich Schlegel, *Fragmente*, Nr. 51, S. 74; Cf. also: Friedrich Schlegel, *Kritische Fragmente*, Nr. 37, S.141-142.

(理论探讨)的结合;①或者是作家的自我反思,这也出现在歌德的有些作品中:“每种描述也在描述自己,处处是文学,也是文学之文学”②。浪漫主义文本的主角常常是作家本人,评说自己并同自己保持一种反讽距离。哲学史中最伟大的反讽大师无疑是苏格拉底,他的反讽也被视为反讽的最高境界。苏格拉底虽为最聪明之人,却说自己一无所知,所以也能永远激励人们不断探寻。施氏把苏格拉底奉为楷模,曾计划撰写一篇名为《苏格拉底的反讽特征》的论文。

施莱格尔的抱负是对哲学、文学及其批评做出可靠的阐释,其重要动因是“演进的综合文学”、浪漫反讽和新神话等方案,把浪漫主义文学看作历史发展的巅峰。纲领性的“演进的综合文学”,不再理会哲学之第一原则,旨在消除文学和哲学的畛域,③或曰现代文学应对世界进行哲学反思。尽管柏拉图和亚里士多德都已倡导文学与哲学的结合,但近现代教导人们进行这类思考的是耶拿学派。《批评断片集》第 115 条几乎就是一年后创刊的《雅典娜神殿》的总纲:“现代文学的全部历史,就是对简短哲学文本之不停顿的解释:一切艺术都应成为科学,一切科学都应成为艺术;文学与哲学应当结合起来。”④施氏又在《论希腊文学研究》中强调指出:“科学与艺术、真与美的界线已经极为模糊,以致人们甚至对那些永恒界线之不变性的信念也都几乎动摇了。哲学在讲文学,文学在讲哲学,历史被当作文学、文学被当作历史来对待。就连文学种类也在相互掺杂,[……]”⑤这就是“我们时代的审美纷乱”⑥。

施莱格尔曾在其笔记中勾勒过浪漫派作品的诸多品质,最后似乎只集中于三种普遍现象——幻想、模仿和感伤:浪漫派作品应当我行我素,容不得任何法则凌驾于作者的想象力和素材的自由组合之上;模仿则当体现于描绘整个时代的肖像或再现全部生活;感伤不是指情感的表露,而应显示爱之精神,爱是消除隔阂的强大力量。⑦ 后来,他又在誉满文坛的《关于文学的对话》(“Gespräch über die Poesie”〔1800〕,汉语中亦有《关于诗的对话》《谈诗》《诗学对话》《诗艺对话》之译)中明确得出结论说,不能用某种文学类型或形式的概念来描述“浪漫”;他坚称“浪漫”只能根据其普遍的审美品质来解释,浪漫派并非“Poesie/文学”的一个“种类”(Gattung),而是一种文学“元素”(Element)。⑧ 浪漫主义文学指的不是某种韵文或散文的文体,而是一个综合体。施氏主张浪漫主义文学要打破文类界线,追求风格的多样化,综合各种文学样式,从而形成“综合文学”和无所不包的语言形式。最后,我们在浪漫派作品中常能见到一些独特写法,比如小说中穿插诗歌、谣曲、童话或戏剧独白等。

“新神话”之说亦源于施氏的希腊文学研究,也是其文学批评的起点。1800 年前后,施氏思想经历了一次大的转变,转向神话、象征等主题。在《关于文学的对话》中,有一节著名的“关于神话的讲演”,施莱格尔预告了“新神话”的诞生:

> 我要宣称的是,我们的文学缺少像神话之于古代文学那样的中心;现代文学逊于古代文学的关键点,可用一句话归纳:我们没有神话。但我要补充说,我们已经离它不远了;或者更应说,是我们认真协力创造神话的时候了。⑨

早期浪漫派寻觅的是一种能够形象地体现当代哲学思考的神话;推动人和自然变化的事物,当在审美上得到足够的把握。启蒙运动与自然科学的迅猛发展,使得扎根于宗教的“古风”日渐衰微。新神话

---

① 施莱格尔在其《论歌德的〈迈斯特〉》中对歌德的这部作品做了独到的分析。(Friedrich Schlegel, “Ueber Goethes Meister”, in: *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, ersten Bandes erstes Stück, Berlin: Heinrich Frölich, 1798, S. 147-178.)

② Friedrich Schlegel, *Fragmente*, Nr. 238, S. 65.

③ Cf. Friedrich Schlegel, *Fragmente*, Nr. 116, S. 28.

④ Friedrich Schlegel, *Kritische Fragmente*, Nr. 115, S. 164.

⑤⑥ Friedrich Schlegel, “Ueber das Studium der Griechischen Poesie”, S. 8-9,18.

⑦ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, p. 13.

⑧ Cf. Friedrich Schlegel, “Gespräch über die Poesie”, in: *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Bd. 3, Berlin: Heinrich Frölich, 1800, S. (58-128 u. 169-187) 123.

⑨ Friedrich Schlegel, “Gespräch über die Poesie”, S. 95.

的思古之情,更应该是通往新境界的桥梁。新神话懂得如何“实现一种通连所有社会阶层的精神文化”①。施莱格尔认为,“神话与文学本为一体,不可分割”②。迷人的神话在很多方面能够超越文学以及哲学、宗教史和文化史,世人自古就试图在神话中、或者透过神话来解释其生存环境、尤其是人类自己。无论根据什么神话概念,人总会重新发现神话,也能创造新的神话。施氏借助神话概念的象征意义来探讨艺术和世界,很能体现他的后期美学思想。浪漫派的最终目的是用艺术来替代传统宗教,深信艺术创造的新神话能够恢复道德和宗教信仰。经由“浪漫化”再造出人与自然的统一,所有艺术和科学都被综合进一件艺术作品,这无疑会是现代神话。

有一个关于(早期)浪漫派的普遍认识,而且是一个历史悠久的认识,认为它在本质上是非政治的,是一次逃离社会和政治现实、躲入文学想象天地的尝试。晚近有学者提出了针锋相对的观点,不赞同对(早期)浪漫派的这种文学理解路径,认为浪漫派的主导理想更是伦理和政治的,而非文学和批评的。浪漫派的美学热忱说到底来自其伦理和政治理想的指引,即伦理和政治理想在先。若以为浪漫派为文学和批评而逃避伦理和政治,那是没有看到在他们那里文学和批评之于伦理和政治理想的属于地位。③施莱格尔早在其《论希腊文学研究》中就已断言:“政治判断是所有观点中的至高观点。”④的确,浪漫派之宽广的文学理论和批评,不仅源于其历史意识,也是时代危机的精准体现。他们的文学抱负,无论采用什么形式,始终都是企望社会功用的抱负,即人类的自我实现和人性的张扬。

Friedrich Schlegel and the Interpretation of the Concept of “Literature” of German Romanticism

Fang Weigui

(*Centre of Literary Theory*, *Beijing Normao University*, *Beijing* 100875, *China*)

Abstract: Jena Romanticism (or Early Romanticism; Frühromantik) provided the basic foundation of German Romantic literary theory. And the theories of High Romanticism and Late Romanticism were only variations thereof and further developments. The early works of Friedrich Schlegel, as the founder of the Romantic movement, such as *Ueber das Studium der Griechischen* Poesie (On the Study of Greek Poetry), Athaeneums-Fragmente (Athenaeum Fragments), etc., reflected his aesthetic ideas in a concentrated manner. For him, “Poesie (poetry)” was a grand concept or a key concept; it provided also an important way toward a comprehension of Early Romanticism. However, the word “Poesie (poetry)” in the historical texts has traditionally been translated into Chinese as “Shi/诗”, which often confuses our understanding. This is also relevant with respect to the interpretation of “romantische Poesie (Romantic poetry)”, which has always been translated as “langman shi/浪漫诗” by Chinese scholars. In Schlegel's time, “Poesie” in effect did not mean “poem/诗”, as Chinese scholars now take it literally, but “literature/文学”, or by extension “poetry/诗意” or “poetic/诗性”. The understanding of “Poesie” in the Early Romanticism and German history at the time involved a re-questioning of the origin of the world. The Early Romanticists, represented by Schlegel, explored radical program of romanticizing the world through the notions of progressive Universal Poetry, romantic irony and a new myth, etc. This cognitive effort certainly endowed “Poesie” with new connotation, which should be the basic premise for us to translate and use this concept today.

Key words: Friedrich Schlegel; Romantic literature; distinction and analysis of concepts; new interpretation of (German) classics

(责任编辑　郑　园)

---

① Jürgen Stolzenberg, “Weltinterpretationen um 1800”, in: 200 *Jahre* “*Reden über die Religion*”: *Akten des* 1. *Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft* 1999, hrsg. von Ulrich Barth und Claus-Dieter Osthövener, Berlin: de Gruyter, 2000. S. (58–78) 73.

② Friedrich Schlegel, “Gespräch über die Poesie”, S. 96.

③ Cf. Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*: *The Concept of Early German Romanticism*, p. 24.

④ Friedrich Schlegel, “Ueber das Studium der Griechischen Poesie”, S. 190.